



# ROMANCE DE LOBOS, DE VALLE-INCLÁN, EN EL TEATRO ESPAÑOL DE MADRID

Magda Ruggeri Marchetti

Dramaturgia y dirección: Angel Facio. Escenografía: Paco Azorín. Iluminación: Mario Gas y Francisco Ariza. Intérpretes: Manuel de Blas, Rafael Núñez, Yolanda Ulloa, Paco Maestre, Fernando Sansegundo y otros cincuenta actores.

*Romance de lobos*, que cierra la trilogía *Comedias bárbaras*, se publicó en 1908, un año después de *Águila de blasón* y catorce antes de *Cara de Plata*, que cronológicamente antecede a las otras, ya que es la que narra el principio de la historia. Valle escribió estas obras con la conciencia de que no serían representadas y por eso las configuró libre de ataduras, casi con concepción cinematográfica. De hecho *Águila de blasón* apareció como «novela bárbara», y en efecto es una novela dialogada con acotaciones muy extensas. Después él mismo reparó en el mayor peso que tenía la parte dramática y la llamó «comedia bárbara». El oxímoron pone de relieve el contraste entre un mundo trágico y la forma teatral ligera.

Dos son los temas fundamentales de la obra: el conflicto generacional y la decadencia de las grandes figuras del mundo feudal gallego para dar paso a otra clase dominante, pero mediocre, encarnada por los hijos. La fractura entre generaciones recuerda al *Rey Lear* de Shakespeare; como aquél, don Juan Manuel de Montenegro se convierte en mendigo y es humillado y escarnecido por sus hijos, pero el mundo que los rodea es muy distinto: el de Valle es el gallego, con sus miserias, su castrante caciquismo y sus supersticiones. El protagonista evoluciona en el curso de la obra y después de mostrar un desprecio hacia la muerte, cuando se ve cerca de ella se arrepiente y se convierte en el cabecilla de los pobres, porque piensa que ellos son incapaces de hacer una revolución: sólo los señores, que siempre han dominado, pueden hacerla «el día que se hagan cristianos». La obra en efecto tiene un contenido cristiano aunque en ella abunden el sacrilegio y la blasfemia brutal.

La versión de Angel Facio respeta el texto original de Valle, aunque añade algunos elementos de las otras *Comedias bárbaras*, como el acoso sexual a Sabelita por parte de Fuso Negro y algunas frases también de *Divinas palabras* y de *El embrujado*. Se trata de elementos plenamente justificados para proveer al público que no conoce el resto de la trilogía de algunas referencias imprescindibles.

El montaje es magnífico y de gran fuerza. La escenografía, aparentemente sencilla, es poliédrica y, sin visible esfuerzo, nos traslada a los múltiples espacios interiores y exteriores que se alternan en la obra: un enorme portón claveteado a veces sirve de plano inclinado sobre el que se desarrollan algunas acciones y con su oblicuidad nos transmite ya la precariedad e inseguri-

dad de la situación; además se transforma en acantilado sobre el mar tempestuoso o, abriendo su tríptico, se convierte en la entrada de la casa patronal, en la cocina con las llamas del hogar al fondo, en retablo de la iglesia donde una pequeña puerta se abre y muestra al arcángel San Miguel despojado de su espada. Dentro y fuera de este portal, símbolo del tránsito de épocas, de la apertura hacia nuevos tiempos y del contraste entre el misterio y la realidad, se estructuran las escenas como cuadros sucesivos de un trayecto.

En la primera parte, don Juan Manuel lucha contra el mar embravecido para poder volver a casa y ver el cadáver de su esposa María, su víctima. Allí encontrará el hogar saqueado por los hijos que se le han rebelado. No hay que olvidar que en *Cara de Plata* el padre había arrebatado la novia Sabelita a su hijo. El patriarca, que ha elegido su vida, ahora elige su muerte. Sus pasos a través de la habitación, donde se ha encerrado, acongojan al espectador; al que un insuperable Manuel de Blas transmite la potencia de este personaje, eje de la acción frente a tres grandes grupos: los hijos, los criados y los mendigos. La alianza final del protagonista con estos últimos contra el clan que forman sus propios vástagos refleja la nostalgia de Valle por una cierta sociedad feudal, la esperanza de un sistema en que los desheredados y marginados instauren un nuevo orden y el rechazo absoluto del mundo burgués.



*Romance de lobos, de Ramón María del Valle-Inclán. Teatro Español de Madrid.*

Angel Facio ha trazado con nitidez el recorrido cristiano del protagonista a través de su arrepentimiento y de su muerte en contraste con el ambiente de paganismo céltico que le rodea: la Santa Compañía, las brujas y Fuso Negro, personificación de Satanás al que se une en su antro.

La representación pone de manifiesto la gran importancia de la naturaleza: el fuego, la lluvia, con caída de verdadera agua, la tierra con sus cavernas y el aire con sus nieblas; todo ello acompañado de una banda sonora que enfatiza la presencia de estos elementos realzados por la tempestad y el oleaje.

El escenógrafo Paco Azorín ha conseguido perfectamente su objetivo: que el espacio «funcionara como una enorme caja de resonancia en la que el torrente verbal de Valle sonara y se dibujara aún con más fuerza e intensidad». Muy logradas son las escenas de la Santa Compañía, que preanuncia la muerte, la preparación del cadáver, el barco zarandeado por el temporal, los movimientos de los grupos de mendigos y el despojo de la capilla. Una mención especial merece el magnífico trabajo de Mario Gas y Francisco Ariza con la iluminación.

Manuel de Blas encarna al protagonista con la virtuosa medida propia de su acreditada profesionalidad, subrayando los aspectos patriarcales y reproduciendo un personaje tal como lo quería Valle: «una figura resplandeciente de nobleza; los ojos llenos de furias y demencias, y en el rostro la altivez de un rey y la palidez de un Cristo». En una obra de tanta fuerza coral es muy difícil matizar las diferentes actuaciones, que en conjunto realizan una magnífica labor. No podemos evitar señalar sin embargo a Paco Maestre en el papel del pobre de San Lázaro y a Fernando Sansegundo en el alucinado y alucinante Fuso Negro.